Les artistes de tous les temps

SÉRIE D. — LE XXe SIÈCLE

JEAN-CHARLES CAZIN

JEAN-CHARLES CAZIN

LA PRÉSENTE ÉTUDE EST EXTRAITE

DE LA

REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

IL N'A ÉTÉ TIRÉ DE L'ÉDITION DE LUXE

QUE

CINQUANTE EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS A LA PRESSE

N° 33

LES ARTISTES DE TOUS LES TEMPS

Série D. — Le XXe Siècle

JEAN-CHARLES CAZIN

PAR

LÉONCE BÉNÉDITE

CONSERVATEUR DU MUSÉE NATIONAL DU LUXEMBOURG



PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

ANCIENNE MAISON J. ROUAM ET Cie

60, rue Taitbout, 60



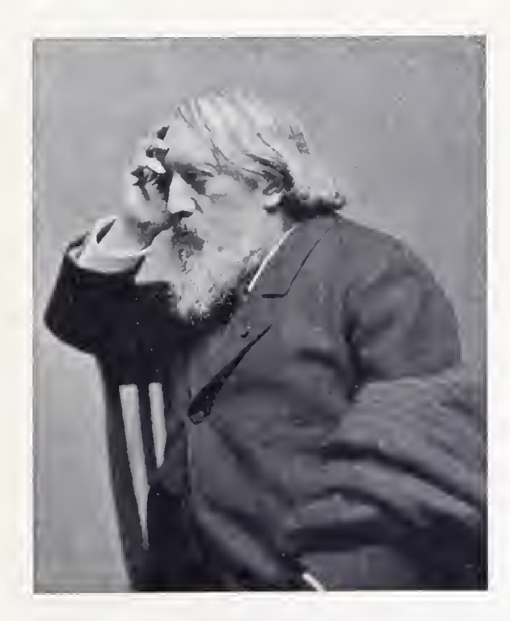
EN HOLLANDE




J. C. C.



JEAN-CHARLES CAZIN



Je ne sais si l'on se rappelle encore les deux panneaux qu'exposa Cazin en 1892 et qu'il destinait à la Sorbonne. C'étaient deux peintures auxquelles il tenait fort et qu'il ne voulait livrer qu'au jour où il s'en trouverait pleinement satisfait. Il les avait exécutées toutes deux sur nature, ce qui ne lui arrivait point d'ordinaire pour des ouvrages aussi importants, et il eût désiré n'y introduire les modifications qu'il se décida enfin à y apporter, qu'en face du beau paysage méditerranéen devant lequel il les avait conçues.

Ce paysage de *L'ours et l'amateur des jardins* et de la *Maison de Socrate*, c'est le propre décor au milieu duquel Cazin était venu refaire sa santé, depuis

longtemps compromise par le fonctionnement irrégulier du cœur; c'est là qu'il est mort le 26 mars 1901.

D'un côté, c'est un beau jardin touffu, resserré dans un pli de colline, un Eden familier, avec son clapier et son pigeonnier enfouis sous les feuillages ; de petites flammes roses semblent courir sur les branches des amandiers en fleurs et les orangers épanouissent, dans les verdures luisantes, leurs pommes



Cabinet du Docteur Cazin a Boulogne

d'or rouge comme les beaux fruits de pierres précieuses des vergers merveilleux d'Aladin.

De l'autre, un tout petit édicule en pierre, au toit de tuiles rosées, refuge de douaniers ou abri de pêcheurs — qu'on appelait d'une plaisanterie coutumière « le Parthénon » — est devenu la maison de Socrate ; au fond s'étend une calanque d'un bleu pâle, ourlée d'outremer et bordée des dernières ondulations des collines boisées, sous un ciel très doux.

C'est le Lavandou, modeste bourgade de pêcheurs devenue station hivernale, qui égrène au bord de la mer ses groupes d'humbles maisons. Plus loin,

en arrière, sur des hauteurs que dominent un vieux château et des moulins abandonnés, se dresse la petite ville de Bormes, toute parfumée par les effluves des pins et des citronniers.

C'est là, dans cette exquise solitude, mais par la tristesse d'un âpre hiver qui n'épargna point ces régions fortunées, que Cazin a terminé mélancolique-



La chambre mortuaire de Gambetta (musée du Luxembourg).

ment les derniers mois de son existence et fermé à jamais ses yeux clairs, si épris de la lumière et de la vie.

Il a été couché, suivant sa volonté, au milieu du petit cimetière de Bormes, dans le silence et l'intimité, à l'abri des honneurs officiels, des hommages hypocrites et des palinodies qui accompagnent les pompes de la mort. Cazin avait toujours aimé les cimetières de village, comme tout ce qui, dans la nature, lui parlait des choses humaines. Cet étroit cimetière de Bormes, juché sur la hauteur, avait pour lui quelque chose de mélancoliquement engageant.

Et de même qu'il aimait assez éparpiller sa vie à travers toutes sortes de domiciles qui semblaient créer à son imagination des multiplicités d'existence, de même avait-il manifesté, avec un sourire résigné, le désir de faire un petit séjour dans cet enclos funèbre, avant d'aller, pour l'éternité, demeurer sous les sables plus froids du Nord, dans la terre des aïeux.



Étude pour une répétition d' « Agar »

Car le grand regret de Cazin avait été de ne pas mourir dans la vieille maison où il était né. Cette maison de Samer, il l'avait exprès rachetée, meublée de tous ses anciens souvenirs, il y avait reconstitué sa chambre d'enfant; il se plaisait à y aller, de temps en temps, continuer pour lui sa vie d'autrefois comme si aucun événement n'en avait interrompu le fil. Et il avait formé ce vœu, très intime et très ardent, de finir ses jours dans le même lit où il les avait commencés.

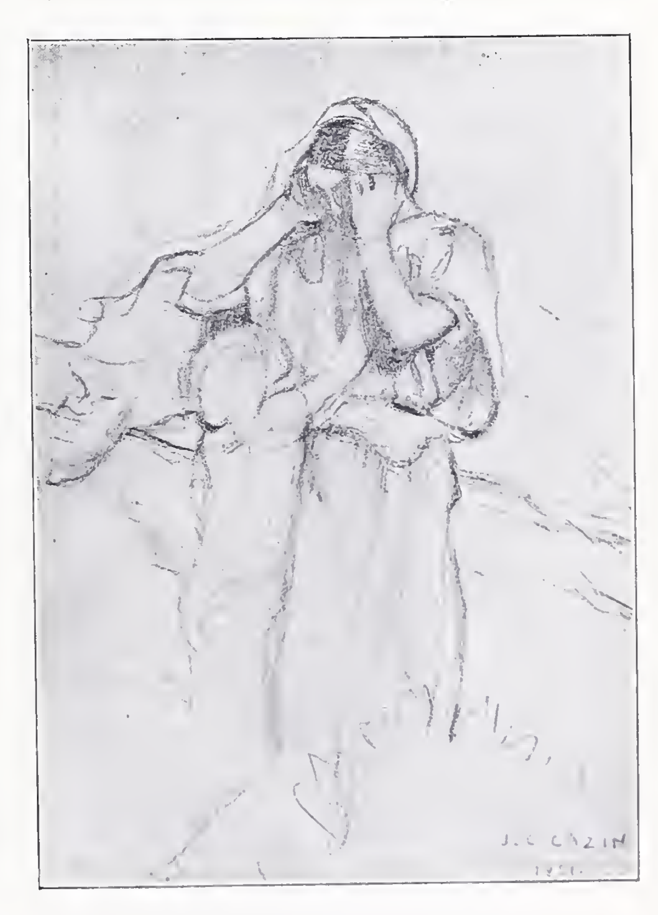
La vie, certes, lui avait été bonne, mais il remarquait qu'elle n'avait pas toujours fait pour lui exactement ce qu'il attendait et que, ce qui n'est que trop la règle commune, la plupart du temps les choses arrivaient à contresens de ses désirs. Ce fut sa dernière déception.

Ceux qui n'ont pas connu Cazin de près seront surpris peut-être devant cette face imprévue de sa nature. On le savait doué d'une haute intelligence ouverte à toute chose, d'un esprit plein de finesse et d'ironie aimable et, en même temps, d'un jugement délicat et sûr. Mais les bons camarades étaient disposés à lui attribuer une personnalité d'un scepticisme assez pratique et



J.-C. Cazin. — Souvenir de fête a Paris

méconnaissaient volontiers ce qu'il y avait de chaleur intérieure dans ce cœur un peu farouche qui mettait des coquetteries à se dissimuler. En réalité, dans le caractère de Cazin, la part du sentiment était très large et très profonde. Il y paraît bien dans son art.



Étude pour « Agar et Ismael »

Son esprit était, d'ailleurs, un composé très complexe et très contradictoire des facultés les plus opposées : un mélange de culture et d'instinct, de nature et d'art, de spontanéité et de réflexion, d'insouciance et d'activité, de fantaisie et de méthode, de simplicité et de raffinement, de respect et d'insoumission, de circonspection et d'audace, de sensibilité et de raison.

Il était très sauvage et très mystérieux, et, à ses jours, sociable et même mondain ; il apparaissait mobile, changeant et souple, et nul n'était plus volontaire, plus tenace et plus persévérant. De même il était très impressionnable et toutefois très maître de lui. Il aimait le succès et nul ne s'en défiait plus; et il a donné une preuve rare de l'autorité qu'il exerçait sur lui-même en retardant jusqu'à l'âge de sa maturité ses débuts en public et en se retirant brusquement, s'exilant près de quatre années, lorsque le succès lui arriva.

Très libre, très dégagé de tout préjugé et de tout faux respect, il était étroitement attaché aux siens, à ses amis, à ses souvenirs, et pénétré d'une véritable dévotion pour ceux que nous appelons les maîtres, comme les

anciens disaient : les héros et les dieux. Et ce qui dominait dans sa philosophie sereine et attendrie, clairvoyante et un peu hautaine c'était, au-dessus des apparentes inconséquences, des visibles contradictions, un esprit d'indé-



Ruisseau en Picardie

pendance extrême, si profond qu'il ne voulait pas, même, à l'occasion, en paraître l'esclave.

Son portrait physique ne démentait pas ce portrait moral et il en acceptait la ressemblance dans la peinture que j'en avais une première fois tracée [1], montrant dans toute sa conformation, son allure et son visage, « ce

[1] *J.-C. Cazin* (*Art et Décoration*, décembre 1897) ; article qui a été repris en partie pour être fondu dans cette étude.

mélange de matérialité et de rêve, de vie puissante, active et vigoureuse et de développement intellectuel et imaginatif... ; ces traits, colorés, fortement accentués, avec un certain caractère de sensualité à la partie inférieure, couronnés par un large front d'être songeur et compréhensif, qu'encadre une abondante chevelure rejetée derrière les oreilles et par deux yeux bleus à fleur de tête, vifs et mobiles, tendres et mystérieux qui regardent en dedans,



Montreuil-sur-Mer. Étude pour la « Ville Morte »

si clairs pourtant qu'ils semblent absorber toutes les images extérieures ». Et il ne se fâchait pas d'être comparé à « la figure sympathique d'un faune bienveillant et contemplatif ».

Au point de vue de l'étude de son caractère, l'histoire de sa vie est très instructive. Ce n'est pas qu'elle soit remplie de grands et notables événements, qu'elle ait traversé des péripéties très agitées, qu'elle ait connu, comme tant d'autres, avant la gloire, les cruautés de la misère ou les injustices des persécutions. Non, assurément. Son existence revêt une apparence très paisible, de tout temps, même dans la modestie de ses débuts et, le jour tardif où il se manifesta comme peintre, le succès lui vint immédiat, malgré les hésitations des esprits timorés et les malveillances prêtes à s'ouvrir. Il y

avait en lui, à côté de nouveautés qui paraissaient inquiétantes, je ne sais quel charme persuasif qui désarmait les mauvaises volontés.

On connaît les principales dates de sa biographie. Il était né en 1841 à Samer (Pas-de-Calais), dans la chère maison paternelle, non loin de Boulogne, où son père, qui était médecin, alla exercer en dernier lieu, et de ce petit hameau



Étang en Picardie

d'Equihen, perdu dans les valonnements des dunes, au bord de la mer, dont il avait fait son royaume et qui forme l'éternel décor de son rêve. Il fit ses études en partie au collège de Boulogne où il se lia d'une amitié étroite avec les frères Coquelin, en partie en Angleterre, dans une pension de campagne, où on l'avait envoyé en raison de sa santé; il passa son baccalauréat à Lille. De bonne heure il avait manifesté des goûts très vifs pour les arts. Sa famille, sans les voir avec enthousiasme, ne les découragea point, cependant. Elle était, d'ailleurs, préoccupée pour ainsi dire entièrement de l'avenir de son frère aîné qui continuait la profession paternelle. On

le laissa donc venir à Paris, où il entra à l'École gratuite de dessin de la rue de l'École-de-Médecine, alors si populaire, et qui faisait une petite concurrence active à l'École des Beaux-Arts, grâce aux principes d'enseignement de Lecoq de Boisbaudran.

On ne peut, en parlant de Cazin, ne pas dire un mot de ce maître, dont le souvenir est resté si cher aux grands disciples qu'il a formés. De cette école sortaient des hommes comme Bonvin, Fantin-Latour, Legros, Bracquemond, Gaillard, Ribot, Dalou, Rodin, Chaplain, Roty, Aubé, Just Becquet, Guillaume Régamey, Lhermitte, etc., qu'on retrouvera tous aux premiers rangs de l'art contemporain. On peut comprendre que Lecoq fût combattu avec ardeur par ses collègues de la rue Bonaparte.



Lever de lune a Equihen

J'ai déjà dit, à propos de Legros et de Fantin-Latour, quel était l'enseignement de ce maître qui se préoccupait d'exercer la mémoire de l'œil comme étant le principal instrument de l'artiste. Comment ne pas revenir, un instant, sur ce sujet, lorsqu'on connaît l'intérêt passionné que Cazin apporta toute sa vie à ces questions d'enseignement ?

Que l'on peigne un objet quelconque, en rentrant chez soi, de souvenir,

ou qu'on le copie directement d'après nature, c'est toujours, au fond, le même exercice de mémoire auquel on se livre et les deux opérations ne diffèrent que par le temps employé par le cerveau à retenir les formes de cet objet. Entre l'examen de votre regard et le travail de votre pinceau, dans les deux cas, les apparences n'existent plus que dans votre mémoire. Ce qu'il faut donc



Route près Equihen

obtenir d'un élève, c'est qu'il développe sa faculté d'observer et de prendre et sa capacité de retenir.

Lecoq s'attacha avec passion, pendant le long cours de sa carrière, à cette idée du dessin de mémoire qui produisit de si extraordinaires résultats et que plusieurs de ses grands pupilles, tels que Legros et Cazin, eurent pour ambition d'enseigner à leur tour[1]. En dehors de ses cours à l'Ecole, il avait

[1] Cf. Lecoq de Boisbaudran : *Éducation de la mémoire pittoresque*, 1847 ; 2e édit. 1862 ; — *Lettres à un jeune professeur* (c'était Cazin) *sur l'enseignement du dessin et de la peinture*, 1876 ; — *Coup d'œil sur l'enseignement des Beaux-Arts*, 1872 et 1879.

réuni dans son propre atelier ses meilleurs élèves. Il y avait là, naturellement, Legros, Fantin, Lhermitte, etc. Cazin en fut un temps le massier. Lecoq s'était tellement attaché à ses disciples, devenus presque tous illustres, qu'après avoir gardé toute sa vie des relations amicales avec la plupart d'entre eux, il en institua quelques-uns comme héritiers d'une partie de sa petite fortune et de ses dessins.

Cazin avait toujours conservé une gratitude extrême envers son maître. Il eût voulu que j'entreprisse l'histoire de ce petit milieu si ardent sur lequel



Étude près de Samer

il me promettait bien des documents et des renseignements. J'avais fini, pourtant, par le persuader de s'exécuter un jour, lui-même. La mort a anéanti ce projet, comme tant d'autres qu'il avait formés d'écrire, soit sur des questions de musées, soit sur des questions d'enseignement.

Car on ne peut se figurer, à quel point, au milieu des hauts soucis de son art, ces préoccupations d'école hantèrent sa pensée. Elles apparaissent à toute époque de sa vie avec l'obsession d'une idée fixe et, comme à travers tous les méandres de sa carrière il gardait une persévérance inlassable, il ne déses-

pérait pas, un jour, d'arriver à faire prévaloir ses principes d'enseignement. Je puis garantir que, à la veille même de sa mort, dans cette tentative bien inutile qu'il fit pour entrer à l'Institut, et dont l'échec fut plus fâcheux pour cette compagnie que pour lui-même, l'espoir d'être appelé dans les conseils



La place du marché a Calais

de l'État et de pouvoir y insinuer certaines réformes ne fut pas étranger à la recherche de cette petite satisfaction de vanité.

L'enseignement de Lecoq de Boisbaudran était tel qu'il avait fini par infuser le goût du professorat à ses élèves. Le premier pas que Cazin fit dans cette voie fut à l'Ecole spéciale d'architecture que M. Trélat venait de fonder. C'était en 1863. Cazin, désigné par Lecoq, y professa le dessin pendant trois années environ.

Par nature, il fut toujours instable et multiple. Aussi le voyons-nous bientôt installé non loin de Barbizon et de la forêt de Fontainebleau, à Chailly, où il dessine, peint, regarde, se prépare, et s'aventure même au Salon,



J.-C. Cazin. — Théocrite

tentative hardie, car Lecoq détournait le plus longtemps possible ses élèves de peindre et surtout d'exposer. En 1868, nouvellement marié avec la jeune femme qui devait devenir l'admirable compagne de sa vie d'homme et de sa carrière d'artiste, il est appelé, toujours sur la proposition de Lecoq, à la conservation du musée de Tours et à la direction de l'École de dessin de



ROUTE PRÈS EQUIHEN

cette ville. C'est à cette occasion que Lecoq lui adressait ces *Lettres à un jeune professeur* qu'il publia plus tard.

Jeune, ardent, enthousiaste et réfléchi, tout fraîchement pénétré des grandes et simples leçons de son maître, Cazin parut trouver dans cette situation la réalisation de ses aspirations idéales.

Il aimait à se rappeler le temps de cette belle jeunesse, si active, si vivante, si intelligemment remplie. Tous ses rêves prenaient corps. Le peintre, le pédagogue, le céramiste, qui se disputaient tour à tour le règne de sa pensée, trouvaient matière à se satisfaire également. L'école était importante en raison des industries nombreuses de la localité; la campagne était belle, aux environs de la ville, et il y avait loué une petite maison, ancienne

propriété de Balzac, disait-on, où le jeune ménage se plaisait à peindre dans le jardin tout fleuri, des panneaux de soleils, d'hortensias, de roses trémières et, dans cette région où s'étaient perpétuées de vieilles traditions céramiques, il trouvait à souhait pour ses poteries des gisements d'argile et des fours.

En arrivant dans son école, il avait été frappé à la fois par le manque de discipline et par le défaut de méthode. Avec sa finesse et son tact, il remit



Étude en Hollande

tout en ordre, supprima les surveillants, obtint une assiduité remarquable et inventa ce moyen très ingénieux de récompenser ses meilleurs élèves : c'était d'augmenter leurs heures de travail. Tous les soirs, ou presque tous les soirs, il avait cours, soit de dessin, soit de modelage. Il gardait près de lui, quelque temps après l'heure réglementaire, ceux dont il avait été satisfait ; comme Lecoq, il avait groupé les plus intelligents dans une sorte d'atelier à part, chez lui, et le dimanche matin, il leur payait à ses frais le modèle vivant et leur enseignait la peinture. On peut imaginer facilement les résultats que devait obtenir un tel maître.

Ce n'était pas assez de ces longues journées. Rentré dans son foyer, près

du berceau de l'enfant endormi, jusqu'à une heure avancée de la nuit, l'infatigable professeur et sa vaillante jeune femme dessinaient ensemble, cherchaient des compositions d'ornement, décoraient des poteries, dans une perpétuelle et calme griserie de travail.

Le musée ne lui était pas moins cher. Il aimait à me rappeler son titre



Plaine en Hollande

d'ancien collègue. Il ne cessait de suivre avec un œil attentif et réfléchi les modifications du Louvre, du Luxembourg, des musées de Belgique, de Hollande et d'Angleterre qu'il visitait constamment, faisant des remarques judicieuses, s'attachant en homme du métier à la critique des sujets les plus techniques : questions d'attribution, et surtout de classification, de conservation et en particulier de présentation, car il était très sensible sur ce point. Son organe était d'une délicatesse, je dirais même d'une susceptibilité ombra-

geuse qui s'affectait partout des moindres désaccords et qui, à la veille de la mort, le faisait souffrir des papiers peints de sa chambre d'hôtel.

C'est pourquoi, soit à la Société nationale des Beaux-Arts, soit à l'Exposition universelle, lorsqu'on lui confiait le soin de placer les objets d'art, ce grand songeur si indépendant, d'aucuns disaient si fantasque, qui ne tenait



Nuit de lune au Zuyderzée

compte d'aucune règle dans la vie, faisant de brusques apparitions et de brusques départs, passant d'un domicile à l'autre, ne prenant même pas soin des heures de repas — car il se nourrissait de peu et à toute heure — lorsqu'il s'agissait de ses fonctions d'organisateur, le voyait-on toujours exact, n'épargnant ni son temps ni sa peine, attachant hautement une réelle importance à ces questions si longtemps négligées ou dédaignées.

La guerre vint les surprendre dans ces labeurs nobles et passionnants et bouleverser le calme de leur vie. Pendant six mois d'occupation, Cazin vécut dans des transes. Il tremblait pour les trésors convoités de son musée. Il avait organisé, dans les salles, une ambulance tenue par sa femme et il avait caché,


J.C.C
1887

enfermés dans une caisse de zinc, enfouie elle-même au fond d'une cave, derrière un mur qu'il avait fait élever et contre lequel, pour comble de dissimulation, il avait fait installer une fontaine où tout le monde venait puiser, les fameux Mantegna, que l'autorité prussienne, très au courant de nos richesses, recherchait minutieusement.

Malade, rebuté par ces mauvais jours, il n'eut pas de peine à être ébranlé par les projets séduisants que lui fit entrevoir son camarade Legros. Celui-ci était venu à Tours, pour assister à la distribution des prix de l'École. Il avait offert au musée de cette ville, par amitié pour Cazin, le portrait de son père, du Salon de 1857. Il suggéra à Cazin l'idée de fonder ensemble à Londres un établissement d'enseignement artistique d'après la méthode de leur maître.

On quitta Tours non sans regret, surtout de la part de la jeune femme, entraînée dans un nouvel inconnu, à travers de nouvelles luttes, en un pays étranger dont elle ne connaissait pas la langue. C'était à l'automne de 1871.

La combinaison projetée ne réussit pas. La famille Cazin se trouvait perdue dans cette immense cohue humaine, sans ressources, comme le ménage des divins proscrits, qu'il peignait plus tard, poursuivi et lassé, dans la solitude palestinienne d'Equihen.

Mais cette intelligence active et vaillante ne connaissait pas le découragement. On eût dit presque qu'il était ravi de cette nouvelle situation qui l'obligeait à exercer son ingéniosité native. Le professorat abandonné, il songea à la céramique. Car il est curieux de noter que, sans cesser de peindre, il semblait redouter encore de se lancer dans cette voie et il paraissait n'attendre son avenir que de l'une ou de l'autre de ces premières vocations.

Cela explique le retour constant de sa pensée vers ces idées, la direction qu'il fut heureux de voir prendre, dans ces dernières années, à sa femme et à son fils, et tout le temps qu'il dépensait à ces travaux, délaissant, au vif regret de ceux qui l'entouraient, ses grandes compositions picturales, dont les projets et les études remplissaient ses cartons et dont il remettait toujours l'exécution au lendemain.

La carrière de potier de Cazin avait commencé de très bonne heure. Déjà, à Samer, étant jeune homme, il se plaisait à ces délassements; plus tard, à Paris, il reçut les conseils d'un artiste de Sèvres, le peintre Houry.

Il continua ses essais à Tours avec assiduité. Mais jusqu'alors il n'avait étudié que la faïence. A Londres, il s'entendit avec les patrons d'une

manufacture de Fulham « Fulham Pottery », obtint qu'on lui confiât un certain nombre d'ouvriers qu'il payait à l'heure et exécuta une longue suite de grès qui portent sa signature ou sa marque.



Moulin en Hollande

Les uns sont des objets d'usage : salières, pichets, plats, qu'il devait livrer en nombre à des maisons comme celle de Doulton, mais qui portent toujours sa marque. Ce sont en général, des grès bruns décorés d'ornements en relief empruntés à la géométrie ou à la flore stylisée. Le goût en est simple et élégant.

Les autres sont de véritables pièces de collection, d'autant plus précieuses qu'elles forment le point de départ de tout le magnifique développement des arts céramiques qui caractérise l'histoire industrielle de notre époque. Cazin en sentait si bien le prix lui-même qu'il avait racheté, depuis, tous les spécimens, qu'il avait pu retrouver, de cette production unique dans sa carrière. La matière en est superbe, les émaux, dans leur sobriété, ont de la profondeur, de l'éclat et une variété de nuances, sinon de tons, assez rare à ces hautes cuissons. Ce sont là de vrais et beaux fruits de la flamme.

Dans les vases, les galbes sont soigneusement étudiés en des formes bien cadencées ; il ménage avec soin les nus et les parties décorées, les grave en creux ou en relief, y découpe des ajourements délicats. L'ornementation est empruntée à la flore, dans la liberté de son épanouissement naturel, ou avec une stylisation extrêmement discrète qui n'en déforme ni la grâce ni la légè-



Étude a Amsterdam

reté. Comme Bouvier[1] qui, de son côté, avait, dès 1869, créé un genre de poteries d'une décoration intelligente et originale, comme Bracquemond qui, tantôt chez Deck, tantôt à Paris ou à Limoges, s'affirmait magistralement dans la même voie, Cazin subissait le charme puissant et encore inédit de l'art merveilleux du Japon. Il en reçut l'influence, modérée d'ailleurs, et comme tamisée à travers je ne sais quelle élégance un peu britannique.

L'exposition que Cazin fit de ses grès en 1882, à l'Union centrale, la

[1] Voir : Moreau-Nélaton : *Un précurseur, Laurent Bouvier* (*Art et décoration*, mai 1904).

vitrine qu'il en recomposa plus tard à la Société nationale, pour justifier de son titre de président de la section des objets d'art, cette même vitrine qu'il offrit au Luxembourg pour obtenir sa consécration comme céramiste, ont appris au public le cas que l'on doit faire de ce potier qui a été le premier précurseur de la renaissance des arts du feu et que l'on considérerait



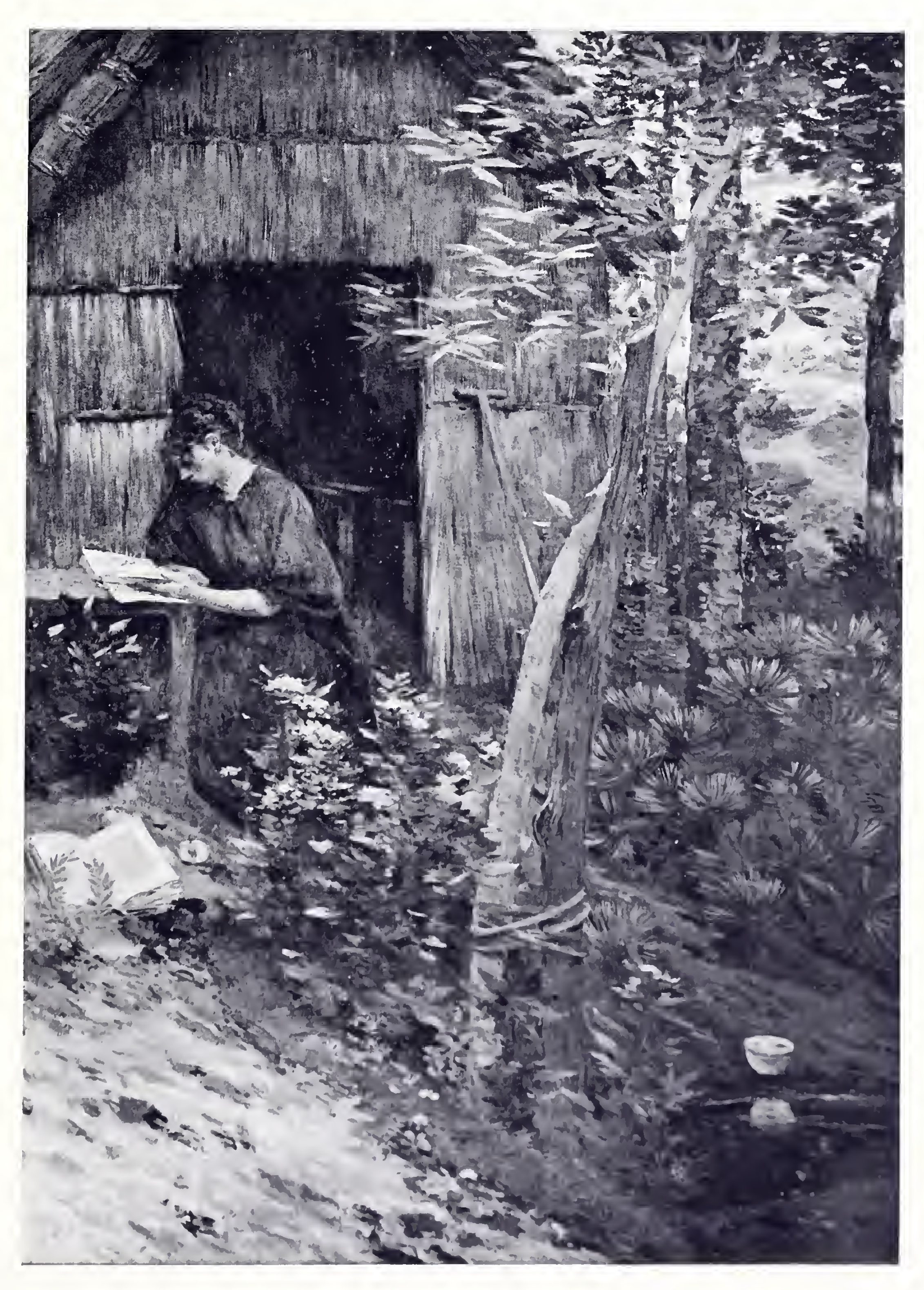
La cloche (Zuyderzée)

comme hors de pair en ce genre si la gloire qu'il devait s'acquérir comme peintre n'avait fait négliger ces titres.

Exposés à Londres chez un ami qui tenait la succursale de la maison Durand-Ruel. ces grès réussirent à merveille. Le placement en fut rapide et comme le prix en était assez élevé, la situation de Cazin devenait excellente. C'est peut-être ce qui ne l'intéressa plus.

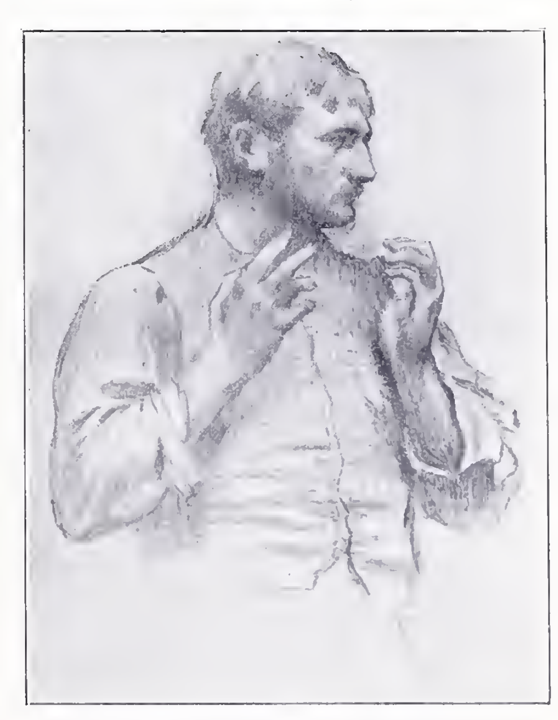
Au bout, donc, de trois années, on quitta Londres. Mais, cette fois, c'était la peinture qui réclamait sa part de gouvernement. La famille se dirigea sur l'Italie, où elle passa, en 1874, tout un hiver de contemplations enthousiastes.

Venise. l'étrange cité marine avec toute sa féerie de nature et tout son prestige d'art. Venise où il se repaissait, comme avait fait avant lui Gustave Moreau, de ce singulier et savoureux Carpaccio ; Florence, avec son paysage



J. C. Cazin. — L'Étude

de collines au caractère lumineux et précis, austère et élégant comme tous ces adorables et hautains génies dont les rêves ingénus et fiers le passionnaient ; Pise et le Campo-Santo et ses ciels mouillés et mélancoliques ; toutes ces villes pleines d'un passé toujours vivant parlaient à son imagination exaltée un langage qui convenait tour à tour à ses ardents besoins de vie extérieure, de lumière, de sensualité délicate, et à ses goûts non moins ardents de méditation, de vie intérieure, de religiosité attendrie, de mysticisme subtil et exquis.



Étude pour une composition inachevée « La superstition »

Ce fut pour le jeune couple un voyage d'enchantements.

Rentré à Boulogne en 1875, il se mit franchement au travail et cette fois c'était le peintre qui l'emportait pour longtemps. Cependant, son instabilité perpétuelle et son éternelle idée fixe de professorat le poussa encore une fois dans une petite aventure, instructive à cet égard.

Brusquement, en 1875, il disparaît avec sa femme et son jeune enfant pour aller s'installer à Anvers, afin d'étudier la méthode de l'Académie. Sans se laisser rebuter par les chaleurs d'un été torride, les ennuis d'une installation provisoire et même les indispositions physiques, il se fit inscrire à son âge, — il avait alors trente-quatre ans ! — comme élève de l'Académie, suivant les cours, subissant les compositions, observant à fond cet enseignement dont les principes — qui ne diffèrent guère, hélas ! des nôtres — lui causaient une très douce gaîté. On crut à une mystification. C'était l'ancien « dada » qui reparaissait.

De retour à Boulogne, il exécute sur le quai du Bassin, en face de la maison qu'il habitait, le *Chantier*, exposé au Salon de 1876, et la place qu'il prenait du coup parmi les jeunes peintres le décida à venir se fixer défini-

tivement à Paris. Nous l'y verrons bien, en 1878, ressaisi encore une fois par la passion céramique, déménageant au boulevard Picpus, près de la place du Trône, pour être à portée des fours où il voulait tenter de nouvelles expériences, mais malgré toutes les velléités qui pourront le reprendre de loin en loin dans le sens de l'une ou de l'autre de ses marottes de prédilec-



Moulin du Portel

tion, c'est de ce moment que date le commencement de cette grande et glorieuse carrière de peintre.

Cazin débutait donc, pour ainsi dire, à trente-cinq ans.

Si l'on excepte, en effet, les études envoyées aux Salons de 1865 et de 1866 et antérieurement à l'exposition de 1863, où tout artiste qui se respectait devait avoir compté parmi les proscrits, le *Chantier* inaugure publiquement la suite abondante et sans autre arrêt de sa production picturale.

Une étude du cabinet de son père, exécutée en 1859 — il avait alors dix-huit ans — qu'il avait religieusement conservée et qui est intéressante à opposer à un autre intérieur : la *Chambre mortuaire de Gambetta*, nous montre

cependant, quel peintre il devait être avant ce début tardif, puisque ce premier ouvrage réunit déjà presque toutes les qualités personnelles de vision délicate et expressive qui le caractériseront plus tard.



Minuit

Coup sur coup, de 1876 à 1883, il expose après le *Chantier*, la *Fuite en Égypte* (1877) ; le *Voyage de Tobie* (1878) ; *L'Art*, panneau faisant partie de la décoration d'un plafond, et en même temps le *Départ* (1879) ; *Ismaël*, *Tobie*, *la Terre* (1880) ; *Souvenir de fête* (1881) ; *Judith* (1883) ; c'est-à-dire que, dans l'espace de huit années, il accumule l'ensemble de ses plus beaux ouvrages de composition historique.

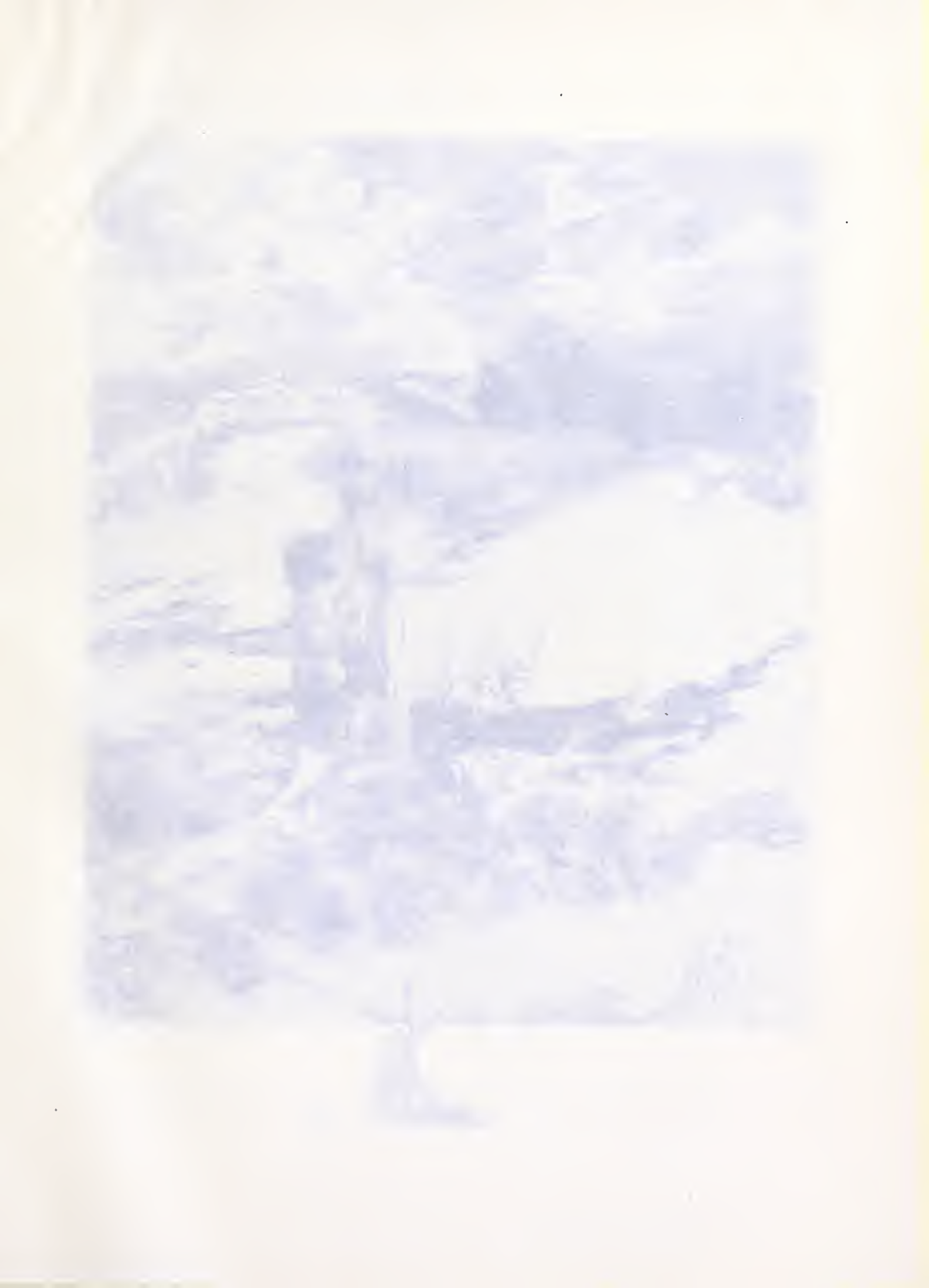
L'impression causée par ces envois répétés fut d'abord celle d'une vive surprise. On était, au premier aspect, un peu déconcerté devant cet art inattendu, aux formes inédites, d'une présentation inaccoutumée, qui dérangeait brusquement toutes les habitudes reçues ; art à la fois très simple et très raffiné, très savant et très attendri, qui apportait des notes d'une saveur singulière dans les harmonies, une vision comme rajeunie de la nature et une



Nuit de lune

émotion communicative dans le sujet; art enfin où l'on ne savait ce qui vous attachait le plus de la figure humaine ou du paysage, tant leur attrait à chacun était pénétrant et tant l'accord était étroit entre les personnages et le décor.

Des défiances et des inquiétudes s'éveillèrent en même temps que des sympathies ; on essaya de critiquer les moyens quand on ne put atteindre les conceptions, mais le succès, éclatant, répété, ne tarda pas à couronner cette magnifique et soudaine éclosion de chefs-d'œuvre auxquels rien ne préparait l'opinion dans le passé de cet artiste. Une récompense timide, une mention, avait accueilli en 1877 la *Fuite en Égypte ;* en 1880, une première médaille venait, d'emblée, consacrer l'*Ismaël* qui entrait au Luxembourg, tandis qu'en











AGAR ET ISMAEL

1882, après son exposition à l'Union centrale, le petit ruban, si envié des jeunes artistes, venait fleurir sa boutonnière.

Subitement Cazin disparaît. Fidèle à ses habitudes d'indépendance et d'humeur voyageuse, se défiant du succès et des retours de la popularité, il fuit pendant près de quatre ans à travers la Hollande ou la Flandre et surtout vers les délicieuses impressions premières d'Italie. Il a hâte de se retrouver en Toscane, où il veut boire de nouveau le charme austère et pacifiant de cette nature et de cet art qui l'avaient jadis pénétré par le même caractère d'élégance fière, de tendresse sereine et de pureté ascétique. C'est de cette époque que date toute une série d'exquises visions de Pise, où il s'attarda longtemps à subir la séduction mélancolique, en plein pays méridional, de ce ciel gris et pluvieux qui donne un charme si voilé aux augustes souvenirs de son grand passé.



Village de Seine-et-Marne

Il était de retour en 1888. A partir de ce moment le caractère de son art, sans être visiblement modifié, paraît suivre pour longtemps une inspiration un peu différente. Tandis que la période antérieure semble comprendre presque exclusivement toutes ses inspirations d'ordre historique, dans la nouvelle période qui commence à ce jour, ses tableaux de figures, de moins en moins nombreux, quittent le domaine de l'histoire et de la légende pour revêtir un aspect purement général et humain, ou plutôt même, il se laisse presque entièrement absorber dans la contemplation ininterrompue du spectacle éternellement changeant des éléments et des choses. C'est ce qui explique que

Cazin ait pu être considéré, dans la deuxième partie de sa vie, plus spécialement sous cette incarnation du paysagiste.

Quel que soit le rôle considérable qu'il ait rempli dans notre école en cette qualité particulière et quelle que soit la part importante que joue le paysage dans ses tableaux de figures, il ne faut point oublier, cependant, que c'est par



Village de Seine-et-Marne

ses compositions historiques que Cazin s'est imposé d'abord à l'admiration de ses contemporains.

« *Monsieur Cazin, peintre d'histoire...* », lui avait écrit Baudry, en 1880, pour le féliciter de sa première médaille. Bien que son indépendance fût peu disposée à se soumettre à la servitude de ces étroites catégories, Cazin rappelait volontiers ce titre académique, en souriant, soit qu'il lui plut par un petit air vieillot qui fleurait son passé, soit plutôt parce qu'il voulait maintenir qu'il n'avait pas renoncé à le mériter. Il aimait encore à l'invoquer dans son acte de candidature à l'Institut et, assurément, il avait l'intention décidée d'ou-

vrir une troisième période à sa carrière et de réaliser sans plus tarder tous les beaux rêves de sa jeunesse dans lesquels son imagination n'avait cessé de se bercer, et pour lesquels il continuait journellement à amonceler les notes,



La moisson en Seine-et-Marne

les croquis, les dessins. Il venait d'en donner un gage en remaniant définitivement ses premiers panneaux de la Sorbonne et en se préparant à compléter cet ensemble par deux autres sujets, également empruntés au même fond : *Démocrite* et le *Pouvoir des fables*.

Sa *Judith*, on se le rappelle peut-être, était la première composition d'un ensemble de cinq panneaux. La commande lui en avait été proposée pour la

Manufacture des Gobelins. Il parut craindre alors que ses cartons ne fussent découpés, suivant l'ancienne coutume, pour être confiés aux tapissiers, et il laissa tomber ce projet. Mieux renseigné plus tard, il fut pris de regret et il se disposait, dans ces derniers temps, à aborder l'exécution des autres panneaux, déjà tout prêts dans ses cartons et surtout dans son esprit, et qu'il n'avait, pour ainsi dire, plus qu'à écrire.



Village de Seine-et-Marne (Nuit d'été)

Il était hanté par d'autres sujets bibliques ou évangéliques : une scène du déluge, la continuation de Tobie, le bon Samaritain, la Cène. Il avait aussi en vue une suite de Jeanne d'Arc, et c'était un sujet qui lui était particulièrement cher par tout ce qu'il mêlait à son caractère religieux et héroïque de forte et verte senteur campagnarde. Il y avait songé à la mort de Baudry. Il avait pu espérer alors que les travées du Panthéon, consacrées aux gestes de la grande vierge guerrière, seraient confiées à son pinceau, et l'on peut croire que c'eût été un ensemble digne de la *Sainte Geneviève*. C'était, du moins, le



J.-C. Cazin. — La journée faite (musée de Lyon).

sentiment de Puvis de Chavannes, de qui les pressantes instances ne purent obtenir pour son ami cet admirable sujet qui a été si pitoyablement défiguré.

Cazin songeait aussi à une série de compositions, suggérées par la lecture de l'Odyssée, sur les aventures du fils d'Ulysse ; il concevait également, à côté de ses décorations de la Sorbonne, d'autres sujets empruntés aux fables de La Fontaine ; il avait même commencé à prendre en mains un tableau de *La vieille et les deux servantes*.

Car ses livres favoris, c'était l'Évangile et surtout la Bible qui ne le quittait guère, même en voyage, Homère, Virgile et La Fontaine. Il aimait les paraboles, les apologues, les fables, tout ce qui parlait par images et lorsqu'il résolut de traduire en peinture le *Pouvoir des fables*, il semble qu'il ait voulu attester ainsi l'influence que les simples histoires avaient sur son imagination.



Étude de bohémienne

Il trouvait une source continuelle de délicats ravissements à noter, dans ces livres éternellement humains à travers leurs particularités de temps et de races, tout ce qui racontait la vie simple et ingénue, héroïque et familière à la fois, de l'humanité primitive, et ce qui fait la beauté incomparable des choses antiques. C'était surtout le côté familier, intime et naïf, l'intérêt que prennent, dans ces grands récits ou dans ces légères mora-

lités, les petites choses comme les plus hautes, les êtres les plus modestes comme les personnages les plus importants, cette âme que notre La Fontaine, ainsi que ses ancêtres les plus éloignés, savait donner aux humbles compagnons ou témoins de la vie de l'homme, qui exerçait sur l'esprit de Cazin un irrésistible attrait.

Il lisait la Bible comme devaient la lire Poussin et Rembrandt. C'étaient



Culture en Seine-et-Marne

là, d'ailleurs, malgré d'autres sympathies qui l'appelaient vers certains précurseurs de Venise ou de Florence, ses deux vrais maîtres, ses deux grands amis, ses deux conseillers de prédilection.

Comme Millet, comme Puvis de Chavannes, à qui il se rattache par les liens d'une parenté assez rapprochée, il avait voué de bonne heure un culte fervent à l'illustre devancier dont le mâle et fier génie domine toute notre école. Il en avait spontanément compris toute la grâce austère, la joie grave, le charme sérieux de mélancolie et de tendresse virile, les sobres et profondes harmonies, les formes simples et expressives; il avait communié, dans les

salles du Louvre, devant cette splendeur apaisée de l'*Automne* ou devant cette solennité si calme et si auguste de l'*Été*, avec cette intelligence robuste, contenue, mesurée, si puissante et si réfléchie, douée d'une faculté de compréhension si pénétrante que nul, peut-être, malgré la fausse éducation classique de son temps, n'a exprimé plus fortement la grandeur patriarcale des scènes de l'Ancien Testament et ne s'est rapproché si près du rêve antique. Et c'est bien près de Poussin que Cazin avouait qu'il avait appris le langage expressif des tons, le sens de cet accord intime entre les figures et le paysage, de cette collaboration du ciel et de l'heure et, pour ainsi dire, de cette participation, nécessaire, à l'émotion de la scène des témoins inanimés qui entourent les acteurs principaux.



ÉTUDE

Cette poésie subjective, il en avait aussi recueilli l'onde vivifiante à cette autre source encore plus abondante et plus passionnée, vers cette grande âme ardente et généreuse de Rembrandt, la plus humaine et la plus pénétrée du sens divin qui ait transfiguré dans le rayonnement de sa tendresse, de sa pitié, de son génie bienfaisant de lumière et d'amour toutes les plus humbles et les plus misérables choses de la vie.

Car c'est devant le *Bon Samaritain* et devant les *Pèlerins d'Emmaüs* que

s'est dévoilée à son imagination, demeurée en quelque sorte enfantine et qui peuplait de visions les paysages accoutumés, la simple, naïve et infinie grandeur de la Bible et des Évangiles. C'est à ces deux chefs-d'œuvre si émouvants qu'il empruntera ce charme ingénu et familier, cette saveur réaliste, cet accent populaire, on dirait même contemporain, qui rajeunissent par le courant de la vie tous ces sujets humbles et touchants, traités jadis par les grands décorateurs catholiques d'Italie et de Flandre avec d'étranges magnificences, si éloignées des graves récits des saints livres.

Aussi Cazin n'a-t-il point été frappé, dans les vieilles légendes judaïques ou chrétiennes, ni par les fastes héroïques du peuple hébreu, ni par les actes douloureux de la grande tragédie chrétienne. Il n'a même pas, comme souvent Rembrandt, été séduit par le mystère et le merveilleux des pompes de l'Orient. Il ne s'est laissé émouvoir que par des scènes d'humbles détresses, d'angoisses intimes, d'isolement et d'abandon, que la magie de sa lumière enveloppe comme d'une atmosphère miséricordieuse et consolante. C'est, ici, le groupe désolé d'Agar et d'Ismaël, debout et pressés l'un contre l'autre, dans le désespoir morne de leur solitude sans issue; là, la pauvre mère contemplant d'un œil sec le corps étendu de son fils. C'est le premier couple d'humains chassés injurieusement de leur Eden primitif. C'est le départ de Tobie après les épreuves paternelles, accompagné du beau et céleste jeune homme qui lui sert de guide. C'est Judith, qui n'est plus pour Cazin la belle veuve du riche Manassé de Béthulie, mais une sorte de modeste Jeanne hébraïque. Moins sûre de ses charmes que de son courage, muette, émue, mais calme, prête à la victoire ou résignée au sacrifice, elle part simplement suivie d'une servante qui adresse un dernier adieu à son fiancé, au milieu des groupes silencieux qui saluent son dévouement. C'est le départ précipité et les haltes inquiètes à travers leur fuite en Égypte, de ce jeune ménage de pauvres et saints vagabonds qui nous touchent dans les hasards de leur exil par leur simple humanité.

Mais toutes ces lectures, toutes ces contemplations dans les salles des musées, cela n'était pas pour Cazin le simple délassement d'un esprit cultivé, pas plus que ce n'était un moyen scolaire de travail préparatoire. Il était, certes, loin de concevoir, à l'instar de tant d'autres de ses confrères, ses songes de prédilection ainsi que des sujets de concours et ses livres aimés





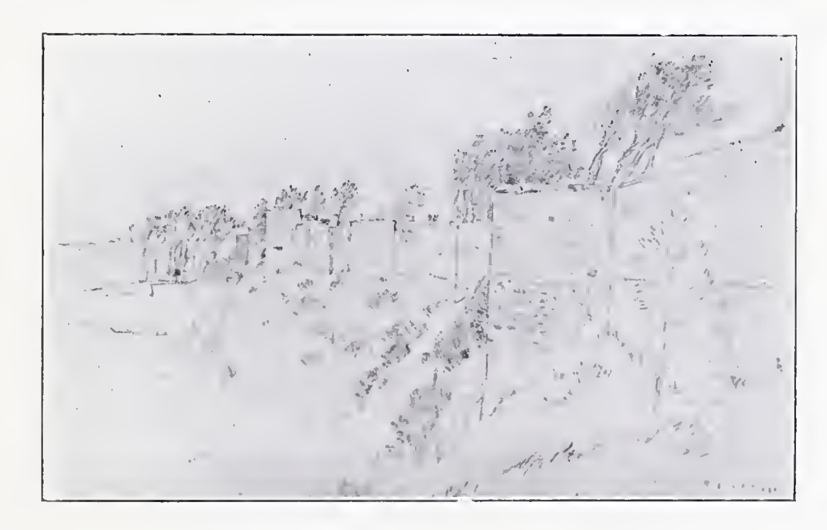
J. C. Cazin pinx. Pennequin sc.

L'OURS ET L'AMATEUR DES JARDINS

Revue de l'Art ancien et moderne

ainsi que des morceaux choisis traduits péniblement, mot à mot, avec le vocabulaire fourni par les maîtres. C'était pour lui comme la délectation de sa pensée, une part de la nourriture de l'âme. Cela créait à son rêve une sorte d'extase perpétuelle au fond de laquelle toutes ces grandes images sommeillaient confusément, jusqu'à ce qu'un brusque contact avec certains aspects des choses les réveillât soudain.

L'esprit tenu par l'étude et la méditation dans un état d'exaltation continue, il lui suffit, en effet, de l'impression subite, inattendue d'un coin de nature, à

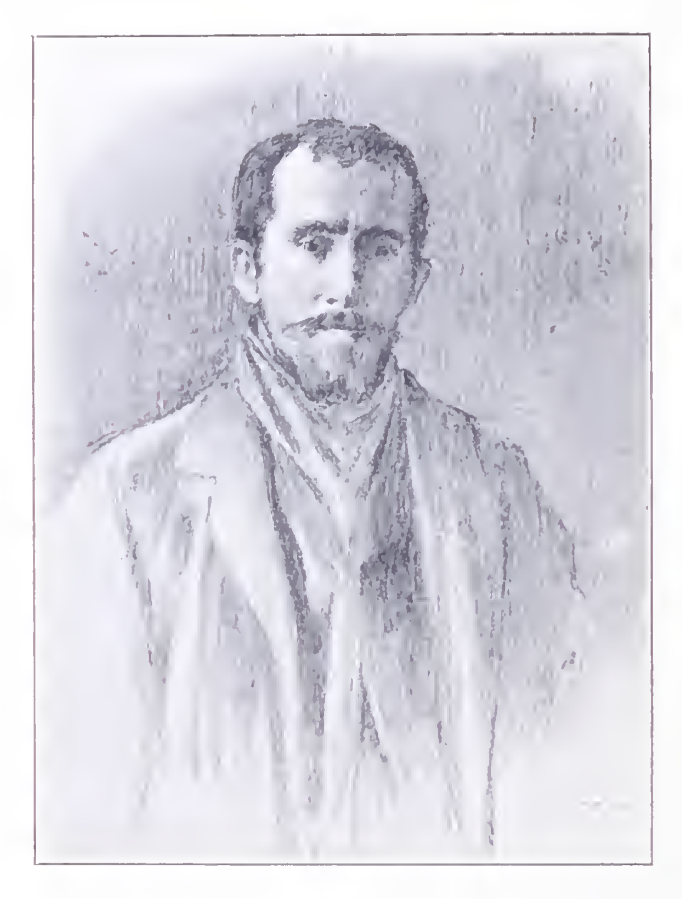


Remparts de Montreuil-sur-Mer, dessin pour la *Judith*.

une heure spéciale, dans de certaines conditions, pour émouvoir vivement son sens créateur et faire surgir aussitôt une de ces images préférées, l'évoquer avec une intensité si rare dans la réalité de ce milieu sympathique que la scène s'y trouve pour lui despotiquement liée et qu'il arrivera à nous persuader à nous-mêmes qu'elle n'a pu se présenter autrement.

Ce singulier travail du rêve au contact de la réalité explique toute son œuvre, le charme pénétrant de vraisemblance de ces sortes de résurrections historiques qui ont perdu leur particularité épisodique pour ne conserver que leur grand caractère d'humanité. Ce ne sont plus à proprement parler des scènes d'histoire, mais de simples choses humaines qui ont pu se passer hier, comme aujourd'hui, comme autrefois. Et c'est pourquoi, un jour en 1888, au retour de cette fugue de quatre années, dédaignant tout sujet déterminé,

tout prétexte consacré, il emprunte son inspiration au spectacle coutumier de la vie de tous les jours. Il n'a plus ici, à son aide, dans son travail d'ensorcellement poétique, l'action sûre qu'exerce sur l'imagination le mirage



PORTRAIT

du passé ; et pourtant, quels tableaux plus touchants, d'une sérénité plus haute et plus pacifiante que ces deux toiles de la *Journée faite* et des *Voyageurs !*

On ne les a pas oubliés. Ici, dans la tendresse du soir, sous les dernières lueurs qui meurent, au milieu de ce vaste et plat paysage de plaines et de marécages, une jeune femme, encapuchonnée dans sa jupe, vient chercher son homme, un robuste ouvrier qui a posé ses outils, fixant tous deux, dans une contemplation muette, le petit être que la mère presse sur son sein. Là, c'est

dans un coin de pays désert, très nu, très pauvre, au creux d'un pli de terrain barrant la vue de l'horizon, en face d'une barrière de bois, au milieu des buissons et des herbes brûlées de la lande, un groupe de jeunes voyageurs qui se lèvent pour le départ après une courte halte, dans une marche qui semble sans fin. La jeune femme noue son écharpe derrière la nuque; l'homme est



Ferme a Reclose (Seine-et-Marne)

déjà prêt, sa canne et son ballot à ses pieds. Tous deux contemplent encore le frêle enfant que le père tient dans ses bras. Les pauvres pèlerins n'ont pas un lourd bagage et les chemins sont longs et durs. Mais on sent qu'ils ont en eux la vaillance, l'espoir, la résignation des tendresses fortes et durables et rien n'est plus émouvant dans sa simple et réelle éloquence que ce geste machinal et si expressif du départ dans un sentiment d'union étroite sur l'inconnu des routes et l'incertain de la vie.

Cette action évocatrice de la réalité sur ses facultés imaginatives explique

encore l'importance du rôle que joue dans son œuvre le paysage. C'est par la nature qu'il agit le plus vivement sur notre imagination, c'est par elle qu'il nous fait entrer plus profondément dans le cœur de l'homme. Il l'appelle constamment à son aide pour développer dans une savante harmonie qui accompagne, souligne et prolonge le motif principal, les sentiments sous l'inspiration



Rue a Reclose (Seine-et-Marne)

desquels est conçu chacun de ses ouvrages. C'est que le paysage n'est pas, chez lui, un simple et plus ou moins utile décor disposé autour des personnages pour localiser la scène, mais que, tout au contraire, les personnages sont comme l'émanation concrète de l'âme des lieux.

Car l'on peut dire que le milieu dans lequel se présente la scène qu'il va fixer aura produit, dans la réalité, sur lui-même la commotion évocatrice qu'elle produit sur nous dans son œuvre. Voyez ces remparts dévastés avec leurs tours de brique crevassées, leurs fossés comblés, les arbres maigres de leurs boulevards, élimés par les vents salés! Ne nous semble-t-il point, à voir

leurs silhouettes mélancoliques sous l'angoisse d'un ciel du soir, bas et fermé, que ce soit bien là la ville morne et affligée d'où doit sortir, dans ses habits de fête, la belle Juive libératrice, Judith, dernier espoir du peuple hébreu ? Ne nous semble-t-il pas à mesurer l'étendue solennelle de ces dunes arides et interminables dont les ondulations fauves ne sont rompues que par la tache sombre des genêts, des pins et des genévriers, que ce soit bien là le désert infranchissable où devaient se presser dans un élan d'amour et de détresse, Ismaël enfant et sa mère exilée ? C'est là, dans la limpidité de cette nuit sereine, non loin de ce pauvre chaume endormi, c'est là que dut s'assoupir d'un sommeil bienfaisant, à la première étape de leur fuite en Egypte, l'âme candide et simple des divins proscrits. Et n'est-ce point encore ici, du seuil de cette humble demeure, avec son avant-cour étroite et son modeste pigeonnier, à la clarté propice des premières étoiles, que la famille du charpentier prit en hâte le chemin de l'exil ?



Étude pour les « Voyageurs »

Il n'est pas un seul coin des lieux familiers où s'est répandue sa vie qui n'ait exercé sur son imagination cette action stimulante. Il a le don précieux, qui semble n'appartenir qu'aux enfants, de les peupler de toutes les créations

de sa chimère. La petite baraque de Saint-Clair est devenue la maison de Socrate ; les remparts délabrés de Montreuil-sur-Mer évoquent à son esprit la ville assiégée de Béthulie ; l'humble ferme d'Equihen est pour lui la demeure du Charpentier; de même ce chaume et ce verger forment le décor bucolique où la Muse des Champs vient couronner le vieux Théocrite, assis, tout songeur. C'est encore le spectacle quotidien des riches frondaisons du



Village de Mun (Seine-et-Marne)

Luxembourg qui lui fournit un fond incomparable pour cette merveilleuse vision du *Souvenir de fête*. Les lourdes masses des marronniers sont déjà roussies par endroits ; des traînées de lumière fuligineuse rampent à travers les feuillages où pointent de toutes parts les ballons de papier rouge qui s'allument dans la verdure comme de monstrueuses oranges. Sur le mystère joyeux de ce ciel très profond et très paisible éclatent doucement les bouquets d'étoiles des fusées. Au loin s'arrondissent dans de confuses clartés les dômes illuminés du Panthéon et de la Sorbonne. En avant, sur les robustes assises d'un bâtiment en construction qui s'élève comme un symbole de sécurité et de foi dans l'avenir, à travers les échafaudages ornés de guirlandes et de

lanternes multicolores, trois figures allégoriques, vêtues chacune selon l'une des trois couleurs nationales, le Courage, la Science et le Travail, émanations des rêves et des espoirs de cette grande journée, semblent se concerter gravement pour établir le règne de la Concorde, au milieu de cette symphonie discrète et rare de bleu, de blanc et de rouge et des jeux de clair-obscur inattendu de cette lumière de féerie.



Étude

Suivant les heures et les jours, les dunes de Boulogne et d'Equihen se présenteront comme l'Eden farouche à jamais défendu ou comme l'âpre désert

des solitudes bibliques. Et pourtant, cette brousse grise, hérissée d'ajoncs, coupée d'eaux miroitantes où se sont réfléchies les figures graves de Tobie et des travailleurs de la *Journée faite*, lui suggère à de certains moments, suivant une autre pente de son esprit, des visions d'une sensualité tiède et discrète qui se manifestent spécialement dans une série de paysages animés



Les moulins de Corbeil

de nudités. Ce sont des scènes de bain au milieu de très simples paysages, un coin d'étang calme au milieu de landes ondulées; une rivière tranquille bordant un faubourg de petite ville dont les maisons, à demi cachées sous les feuillages, ferment l'horizon à l'autre bord. De jeunes femmes aux formes amples, aux lignes harmonieuses, aux belles chairs blondes, s'ébattent dans l'eau agitée, s'essuient et se rhabillent, en des attitudes naturelles mais d'une élégance simple et sculpturale. Ce n'est point cependant ni Diane ni Artémis, ni les naïades ni les nymphes, ni Suzanne ni aucune autre des célébrités de



J.-C. Cazin. — La boulangerie Coquelin, a Boulogne-sur-Mer

la Fable ou de l'Histoire sainte, mais tout bonnement des jeunes femmes d'aujourd'hui, d'hier ou de demain, qui vont recevoir d'une servante des petits verres de vin réconfortant ou qu'attend un fin déjeuner déjà servi sur l'herbe, au milieu d'une nappe blanche.

Et il semble que Cazin ait voulu, à dessein, par ces accessoires très précis éloigner toute équivoque, fuir tout ressouvenir d'école qui pût refroidir et



Village d'Arbonne (Seine-et-Marne)

abstraire son sujet pour chercher, au contraire, à exalter, sans souci des héros et des dieux, des lieux et des temps, en des visions d'une volupté chaste et sérieuse, d'une grâce comme antique et corrégienne, la sainte et éternelle beauté de la femme.

Et l'accord n'est si étroit entre les personnages et les lieux que parce que les êtres qui entourent le peintre dans sa vie réelle, participent au même titre que les paysages à son existence de rêve. Les visages les plus chers et les figures accoutumées, sa femme, dont la silhouette se retrouve presque partout, soit qu'elle ait expressément posé comme dans *Judith*, soit que ses traits se mêlent inconsciemment à son souvenir, comme dans ce douloureux masque de femme de marin ; ses servantes, les marins, les paysans ou les

ouvriers de Boulogne, d'Equihen et de Samer, et tout au plus dans ses compositions de nudités, certains modèles occasionnels qui le suivaient dans cette lande sauvage, tous ces acteurs familiers se meuvent lentement, pour ainsi dire sans action, dans leurs attitudes naturelles, avec la mimique



Le vieux professeur

simple et expressive de leurs gestes habituels, sans que jamais il cherche à forcer leur signification dans un sens héroïque par une préoccupation déplacée de style ou par des souvenirs d'école, mais, cependant, transposés et grandis d'eux-mêmes naturellement, en raison du nouveau rôle qui leur est imposé.

Car il ne songe guère à leur faire expliquer des mythes ou exprimer des symboles. Il laisse à d'autres tous ces rébus ingénieux. Il veut, n'est-ce pas ? raconter simplement de simples histoires. Aussi, encore ici, dans le choix des éléments pittoresques, accessoires indispensables des formes, puise-t-il

toujours tranquillement autour de lui, sans se soucier de la chronologie et de l'archéologie. Comme les vieux peintres naïfs de Flandre ou d'Italie, il place ses sujets en plein dans la vie de son temps, se servant des propres objets et des habillements qui appartiennent à ses personnages. Tantôt il les emploie dans leurs principes essentiels, tantôt il combine leurs éléments les plus vul-



L'Écluse

gaires par un choix subtil, par des arrangements un peu exceptionnels qui dépaysent la scène. Il rajeunit ainsi toutes ces vieilles légendes par l'accent concret de la chose vécue, de même qu'il place en des temps indéterminés les sujets empruntés à la vie moderne. C'est en quoi il diffère sur ce point, soit de Puvis de Chavannes qui accepte la donnée générale de la draperie antique, soit de Millet qui procède par simplification des formes, par élimination de détail inutile et pouvant diminuer ou spécialiser le sujet.

Et ainsi le décor, les acteurs, les accessoires, tout est d'accord dans une parfaite unité qui donne une force singulièrement éloquente à l'expression du sentiment qu'ils sont tous ensemble chargés de traduire.

On ne peut manquer de s'arrêter un instant sur cette question secondaire des accessoires pittoresques, soit pour rappeler avec quelle vivacité furent accueillis un jour ces travestissements ingénieux, soit plutôt pour fixer un point d'histoire.

Se souvient-on encore de l'apparition de la *Judith* et de la bonne indignation du public et de la critique? On avait, sans doute, pardonné le cache-nez



CULTURE (SEINE-ET-MARNE)

d'Agar, le feutre et les guêtres de Tobie, on n'avait pas remarqué le tartan de Marie et le pantalon de futaine du Charpentier. Mais pour Judith, on ne put excuser, cette fois, ce qu'on appelait les mauvaises plaisanteries de l'artiste.

Et pourtant *Judith* a reparu triomphalement à notre exposition centennale dans sa grandeur mélancolique et dans son charme étrange et singulier, sans que nous ayons plus été choqués par sa mante tréportaise ou son écharpe à carreaux qui donnent un rajeunissement si piquant à cette grande image douce et triste, sans toutefois la faire descendre dans l'ordre des faits d'aujourd'hui.

C'est sans doute parce que nous avons mieux pénétré l'intention du peintre et que son œuvre est entrée dans le passé. C'est peut-être aussi parce que



J.-C. Cazin. — Plats et vases en grès a décor de fleurs gravées et émaillées (musée du Luxembourg).

Cazin a été bien dépassé dans cette voie et que nous avons dû subir depuis des excentricités tout autrement scandaleuses.

La tentative de Cazin de rajeunir l'interprétation des vieux thèmes de l'histoire sacrée en les transportant dans les milieux familiers de la vie contemporaine a été, en effet, le point de départ d'une petite évolution de la peinture religieuse. Car si c'est bien à Millet et à Puvis de Chavannes, que remonte dans les arts plastiques ce mouvement d'idéalisme et de religiosité manifesté depuis longtemps déjà dans la littérature, c'est Cazin qui dirigea plus spécialement ce courant dans un sens précis. A ce moment, se produisait dans l'opinion une sorte de crise de mysticisme confus, de néochristianisme vague et troublé, que la lassitude du document, la réaction poétique contre les formules du réalisme et du naturalisme avaient rapidement développée. L'évolution elle-même du roman naturaliste en France qui, prenant ses tableaux dans les actes de la vie populaire, ouvrait à l'art la grande âme anonyme de la foule avec ses turbulences, ses inquiétudes, ses colères et ses douleurs, ses aspirations et ses espoirs, l'influence profonde chez nous du roman russe qui a exalté la misère, la souffrance, l'abaissement avec un accent évangélique tout nouveau, placèrent au premier plan de la sollicitude des écrivains et des artistes les humbles, les souffrants, les déshérités, tous les clients et tous les frères de Jésus.



Étude

Des essais de renouvellement de cette grande source de l'art religieux, épuisée par les éternelles et écœurantes répétitions des traductions scolaires, avaient été entrepris avec le secours soit de l'archéologie, soit surtout de l'ethnographie. Les plus grands noms dans cette voie sont ceux de Horace Vernet, de Munkacsy et de James Tissot. En Allemagne un effort intéressant

a été produit par M. Von Gebhardt dans un sens expressif et humain, en s'inspirant des vieux maîtres locaux, effort qui n'a pas été étranger à la formation du talent de M. Von Uhde. Mais c'est de Cazin que relève cette innombrable suite d'individualités très diverses qui ont tenté, en suivant et



La charrette (Pas-de-Calais)

plutôt, parfois, en dénaturant les mêmes procédés, un rajeunissement de ces sujets pieux. Je rappellerai seulement les noms de M. Von Uhde, Skredswig, J. Blanche, Lhermitte, etc., sans citer d'autres tentatives plus aventureuses, pour préciser les conséquences de l'œuvre historique de Cazin.

Ainsi dans la première partie de sa carrière, Cazin paraît s'être servi des ressources du paysage surtout comme d'un moyen particulièrement expressif pour développer ses sujets et les imposer à l'imagination.

Après 1884, ses nombreuses pérégrinations pendant ces quatre années d'absence et à partir de 1888, ses séjours fréquents et prolongés à la campagne

avaient éveillé son goût de l'observation des phénomènes naturels et l'avaient intéressé passionnément à la vie des choses sous les jeux infinis des éléments. Le succès obtenu par ses paysages le maintint peut-être aussi plus longtemps qu'on n'eût voulu autour de lui dans ce qu'il considérait comme



MOULIN AU PORTEL (PAS-DE-CALAIS)

un simple intermède. La mort, qui s'était, pourtant, annoncée plusieurs fois, mais de laquelle il semblait attendre encore quelque crédit, ne lui permit pas le retour rêvé vers le passé. Dans cette deuxième période de sa vie, nous le voyons donc plus exclusivement préoccupé de traduire le verbe obscur de la nature considérée dans sa propre grandeur et dans son isolement.

De même que les grands paysagistes hollandais, ses maîtres de prédilection, qui, les premiers, avaient découvert les beautés de la campagne natale, il ne sort guère de la région favorite où il a installé pour lui et les siens son centre d'études et d'observations, dans ce petit royaume de terres en friche, de landes, de dunes, de buissons sauvages, de plages solitaires où il trouve

concentrées toutes les beautés naturelles qui parlent avec émotion à son cerveau de poète et d'artiste sensitif.

Tout au plus, de loin en loin, se permet-il quelque courte échappée, soit dans les pays voisins, en Flandre ou en Hollande, en allant faire un tour



RUE DE VILLAGE (PAS-DE-CALAIS)

dans les musées, soit dans les faubourgs ou la banlieue de Paris. A peine quelques toiles du midi marquent-elles son séjour au Lavandou.

Il est toujours inspiré quand il est chez lui, et l'on est surpris de la variété des aspects que prennent la même misérable chaumière, le même coin étroit de dune, suivant les points de vue auxquels il se place, l'heure différente, le caprice du vent et des nuées. De même que, dans ses tableaux de figures, la nature, à tout instant, s'unit comme un accompagnement sympathique aux actes des hommes, de même il se plaît à chercher tout ce qui met le souvenir de l'homme dans les choses de la nature et, fidèle à sa compréhension morale du monde, devant les choses inanimées comme devant les êtres vivants, il se sent pris de la même tendresse compatissante pour tout ce qui est petit, humble, pauvre, dédaigné, souffrant. Aussi choisit-il de pré-





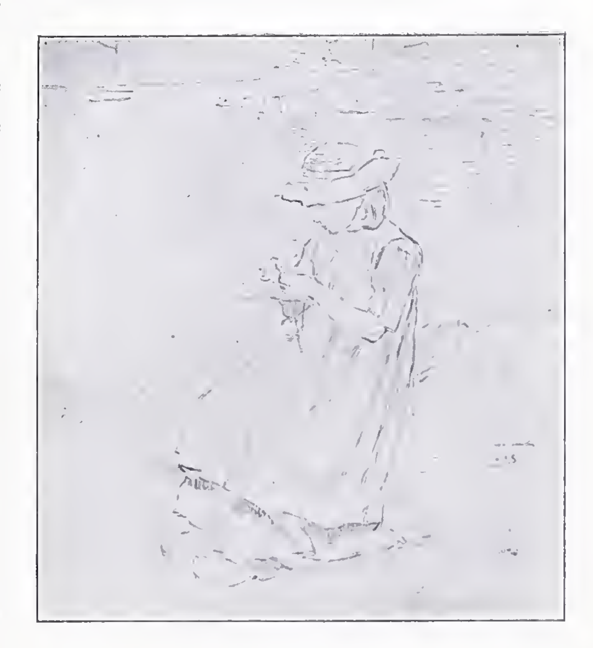
J. C. Cazin pinx

LA MAISON DE SOCRATE

Panneau peint à la Sorbonne

férence les motifs les plus accoutumés, les plus misérables : champs moissonnés, humbles cabanes de pêcheurs, coins de carrières avec leurs pierres blanches et leurs treuils bizarres, moulins perdus de l'Artois, petites cultures, dunes arides aux herbes grises, aux genêts hérissés de fleurs d'or.

Ici, c'est un carré de choux au milieu duquel sont plantées deux bêches, dans un terrain sans horizon, fermé par un pauvre chaume sous un ciel limpide dans lequel s'élève le croissant laiteux de la lune ; là, un potager avec son mur de clôture, son fond de petit village abrité au pied d'une colline, son cerisier au milieu du champ, son linge qui sèche sur la haie, ses alignements de choux, ses espaliers de vignes, toute cette prose de la campagne d'où monte avec les parfums et les frissons du soir une poésie intime et pénétrante. Plus loin, c'est un ru très étroit, traversant un champ moissonné avec ses meules de foin arrondies, ses petits saules cagneux, les barrières de bois qui divisent les pâturages, les pieux plantés au bord du champ; ou bien encore tantôt des moyettes rangées dans les éteules comme des ruches, tantôt de hautes meules solitaires ou groupées, soutenues par des béquilles, qui semblent au couchant des pâtres rêveurs, s'appuyant sur leur bâton, enveloppés dans leurs lourdes limousines.



Jeune hollandaise

Personne n'excelle à rendre comme lui les petits chemins de villages endormis qui sentent bon les feuilles mouillées et les senteurs d'étables, et ces étroites maisons aux fenêtres closes, serrées l'une contre l'autre, toutes transies sous la froide clarté de la lune qui donne aux vitres des éclats fantastiques ; et les petites villes de province, avec leurs anciennes tours, leurs fossés comblés, mirant, dans l'eau plombée des canaux, leurs vieilles pierres

blanches, leurs pignons aigus, leurs larges fenêtres, leurs petits ponts trapus qui rejoignent les rives ; ces petites villes où tintent toujours des sons lointains de cloches, des sonnailles de diligence, exhalant, avec une fraîcheur de rosée, un désir de repos profond dans de gros draps humides d'auberge, le rêve de calme, d'apaisement bienfaisant que laissent les petites cités qu'on traverse et où l'on ne s'arrête pas.



Croquis pour l'« Étude »

C'est le crépuscule ou la nuit que Cazin a choisi de préférence pour développer le thème de ses harmonies tièdes, discrètes et apaisées, et plus souvent encore cette heure indécise, ce moment hésitant entre les dernières lueurs du jour qui s'en va et les premières ombres de la nuit qui monte, ces effets fugitifs et changeants qui frappent d'autant plus qu'on les sent plus passagers [1].

Il a éclairé aux splendeurs du couchant des ciels animés, des nuées en marche, de vastes firmaments orageux, des horizons de mer fantastiques, des petites fermes enfouies sous des bouquets de sureaux en fleurs. Et il a trouvé dans ses harmonies blondes et fauves, sur le fond beige un peu doré de la

(1) « En vérité, écrit-il aux organisateurs de son Exposition de New-York, en 1893, j'ai toujours travaillé avec la pensée qu'un jour ou l'autre plusieurs de mes peintures pourraient être réunies ; il s'en est suivi pour moi certaines préoccupations, la suppression voulue de moyens aisés, et des recherches particulières en vue de maintenir à chaque toile son heure de jour ou de nuit, sa saison, son temps spécial à côté d'une toile voisine. »

dune, ces deux notes mélodiques et chantantes, désormais inoubliables : ce ton ému et mouillé des tuiles rouges imprégnées des clartés crépusculaires, qu'Hobbema lui avait déjà indiqué et ce blanc des vieilles pierres, ce blanc froid comme avivé dans l'indigo transparent de la nuit avec quelque chose de frissonnant. Et tout cela est si exalté qu'il semble vraiment que la



La plage (Equihen)

peinture ait la faculté d'exprimer les murmures et le silence et les souffles et les parfums.

L'impression morale que laissent ces visions est si saisissante qu'il n'hésite pas, parfois, à les animer discrètement en indiquant à coup sûr la présence humaine que notre imagination appelait. Contre cette ruine, sous la nuit qui vient, par ce ciel lourd et orageux où les pierres disjointes et les herbes fauves s'éclairent de lueurs stridentes, cette femme immobile et pensive, à demi cachée, ne semble-t-elle pas l'âme de cette solitude désolée? Ne cherchiez-vous pas, dans ce nocturne d'automne, sur cette route si froide, sous la

lumière dure de la lune, avec ses squelettes d'arbres dépouillés, ses maisons égoïstement closes, le vieux vagabond qui traîne sa misère, rêvant d'un asile douteux ? Sur cette route perpendiculaire aux ornières creusées, qui semble si longue, si longue, par cette nuit laiteuse, opaline, transparente et comme surnaturelle, derrière les lignes d'arbres qui la bordent, entre d'étroits jardins, se blottissent de petites maisons. Elles semblent attendre quelqu'un et,



Les meules (Equihen)

en effet, à droite, se dessine vaguement, devant une porte, une forme qu'on n'avait pas vue mais qu'on avait devinée, car l'imagination l'y avait déjà placée, une femme qui regarde anxieuse, le bras levé au-dessus des yeux ; c'est la figure même de l'*Attente*.

Nous suivions ce paysan sur cette route détrempée, par cette *Pluie oblique* ; ce chemineau qui longe, dans la tristesse du soir, cette *Route nationale* qui s'ouvre de face, en perspective entre les deux rangées d'arbres matriculés et qu'on ne peut manquer de rapprocher de l'*Avenue de Middelharnis*, un des chefs-d'œuvre d'Hobbema. Et dans cette comparaison, si l'on ose le dire sans paraître blasphémer, notre âme trouve peut-être plus à se satisfaire dans l'œuvre de notre contemporain. C'est que si le maître de Har-



J.-C. CAZIN. — L'ATTENTE

lem est parvenu à nous attacher, par la magie de sa lumière et son sens de la vie, à ce spectacle médiocre d'une route banale qui s'enfonce de face, en plein milieu du tableau, entre les chétifs plumets de ses ormes maigres et noueux et ses fossés rectilignes bordés de pépinières géométriques, cette contemplation ne parvient pas à agiter dans notre âme quelques-uns de ces sentiments qui dorment en elle et qui s'éveillent brusquement à certains con-

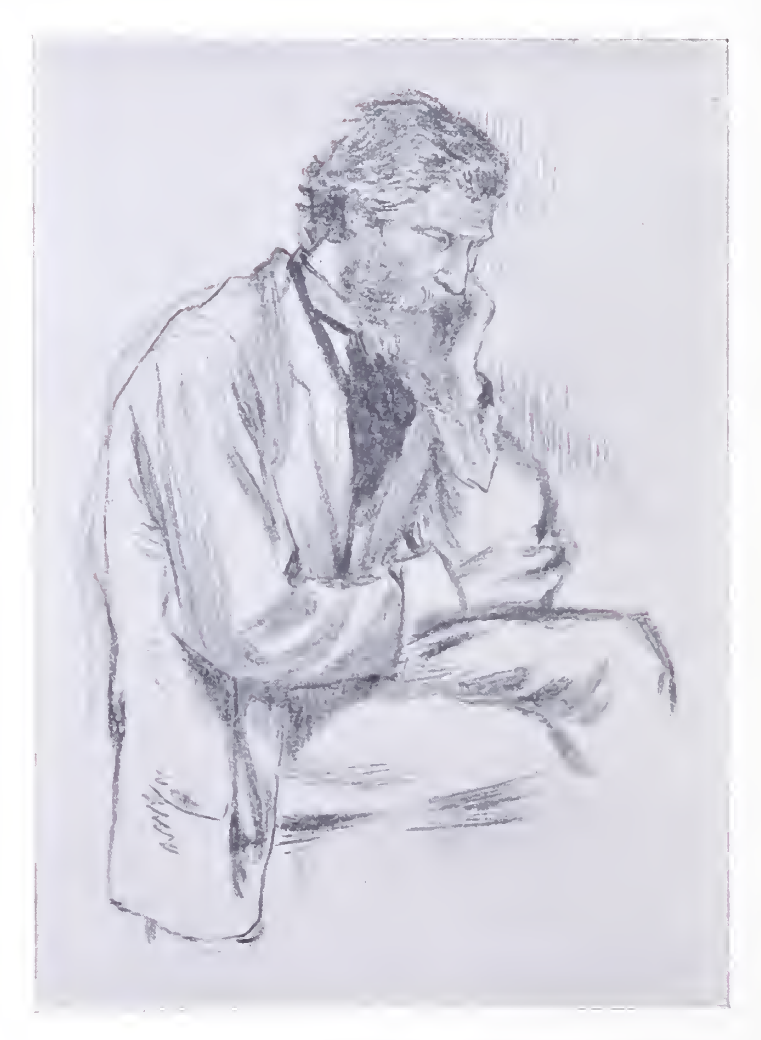


Étude peinte pour le « Bon Samaritain »

tacts avec les choses. Ces rapports secrets entre la nature et l'homme, d'où naît une source éternelle d'émotions, de sensations, d'exaltations, Rembrandt, Ruysdaël, certes, les avaient sentis. Cazin s'en est souvenu devant eux.

Mais, pourtant, s'il a compris avec Rembrandt et Ruysdaël toute cette palpitation profonde et passionnée de la nature qui s'éveille, souffre, se résigne ou se révolte comme un immense organisme pensant ; s'il doit à van Goyen la rêverie mélancolique de ces petites villes dormantes au bord des canaux, et le secret de ces préparations transparentes, en camaïeu brun, relevées de quelques tonalités pâles ; c'est encore avec Hobbema, malgré la diversité extrême de leur nature, qu'il est lié par la plus étroite parenté. Tous deux ont fui les aspects grandioses et inusités, les sites romantiques,

les accidents imprévus, tous deux ont eu peur de l'exceptionnel. Ils ont satisfait leur inspiration dans les sujets les plus discrets, les plus familiers, en faisant choix, pour les animer, des éléments les plus médiocres, les plus



Portrait

humbles, les plus vulgaires, en apparence les plus négligeables et les plus insignifiants. Chez l'un ou chez l'autre, ce sont tantôt des murs de clôture, des débris de bois mort, des planches à moitié pourries ou abandonnées, des barrières, des haies, des poteaux et des pieux. Quoi donc encore ? Ici une armature de cloche, qui occupe la première place au premier plan ; là des

fagots, des instruments de labour, des herses, des bêches, des râteaux, des sacs, toutes ces pauvres choses terre à terre, qui, sous le pinceau de ces maîtres, prennent un langage si éloquent ou si touchant. Voyez, dans la *Chambre mortuaire de Gambetta*, toute cette grandeur tragique que Cazin sait produire avec des papiers déchirés, les feuilles éparses des couronnes, ces livres



LA « RUE DU CHEMIN » A NEUFCHATEL (PAS-DE-CALAIS)

jaunes, les cachets de cire rouge des scellés, ce chapeau laissé sur un fauteuil, le lit défait, et dans ce deuil et cet abandon, la note aiguë et poignante du drapeau aux couleurs vives, posé au pied. C'est tout le mobilier banal d'une chambre quelconque avec son plafond bas, ses gravures et son papier gris à fleur; mais rien n'est plus émouvant que l'éloquence muette de tous ces témoins inanimés qui parlent de celui qui ne reviendra plus.

Chez Hobbama, si profondément doué du sens de la vie, ces accessoires vulgaires venaient contribuer à renforcer l'accent de vraisemblance, la sensation de nature et de réalité. Se souvenant de Millet qui, à son tour, les accusant fortement, les marqua comme d'une signification religieuse et symbolique, Cazin les reprend, après le maître hollandais, pour leur donner

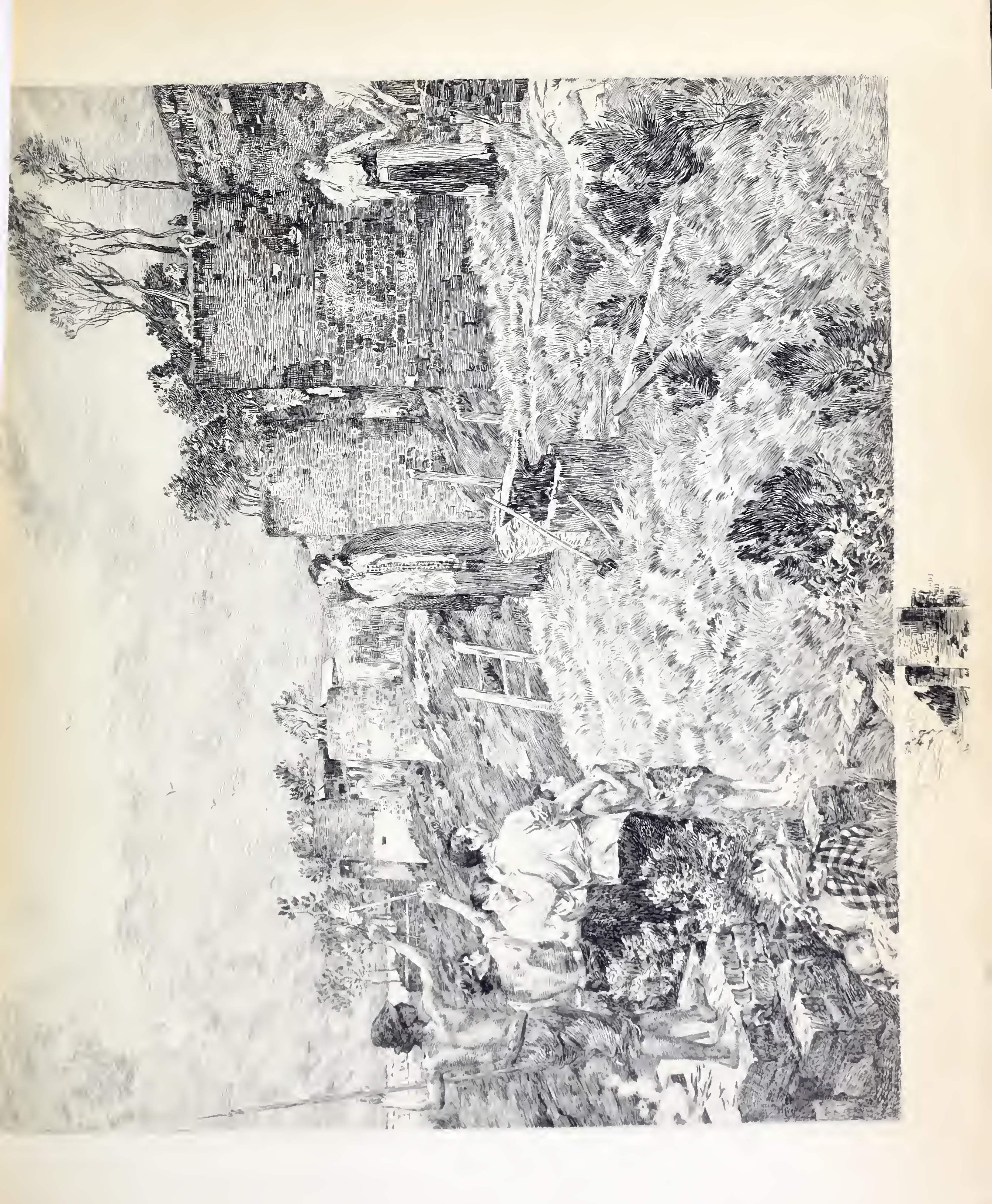
un caractère encore plus expressif, un rôle ému et doucement pathétique.

C'est qu'entre ces deux artistes s'est déroulée toute la grande évolution du paysage qui a modifié les points de vue primitifs de la conception de la nature.



Étude pour un des panneaux non exécutés de la suite de « Judith »

Avec les Hollandais qui, les premiers, ont compris le rôle de la nature isolée et inventé le paysage moderne, l'homme, être privilégié, créé par les religions humaines à l'image du Créateur, restait néanmoins considéré orgueilleusement comme le centre de l'univers qui avait été préparé ainsi qu'un riche et sympathique décor pour l'utilité, la joie et la consolation de sa vie.





La philosophie qui a montré le néant de l'homme, la science qui a fait pressentir l'infini des mondes, nous ont permis, depuis, de comprendre les rapports de l'homme avec sa planète et ceux de sa planète avec le reste de l'univers. Elles ont modifié le sens de nos contemplations en face de la nature qui ne nous apparaît plus, tantôt que hautaine et indifférente, étrangère à nos agitations, tantôt que partageant elle-même notre propre humilité. Ce sentiment que l'homme n'est plus qu'un simple accident, que la terre n'est plus qu'une modeste planète, égarée comme tant d'autres à travers l'immensité des espaces cosmiques, que tout autour de nous est passager, changeant, mouvant, éphémère ; cette sensation de l'humilité terrestre sous la gloire éternelle des cieux, c'est, semble-t-il, ce qu'éveille au fond de nous l'âme nouvelle du paysage moderne et ce que nous éprouvons peut-être plus que chez tout autre devant l'œuvre éminemment subjective de Cazin.



Étude

Mais sur toute cette désolation, sur toute cette nudité, sur cette détresse des hommes, cet abandon et cette lassitude des choses, plane toujours une caresse attendrissante, je ne sais quel air de langueur douce et de mélancolie voilée, comme une mélodie lointaine et rêveuse. On sent que le grand magicien Corot est passé par là. Cazin n'a pas conservé, sans doute, l'exquise et inaltérable sérénité, la grâce éternellement souriante et païenne du grand

vieillard enchanteur, mais il lui doit le charme subtil de l'enveloppe, le mystère divin de la lumière, la tendresse infinie de ses ciels nuancés au soleil couchant, ce qu'il y a de volupté et de caresse dans l'intime clarté de ses nocturnes, enfin cet accent de sympathie universelle et compatissante, toute cette poésie intense, aiguë, pénétrante qui monte des choses les plus misérables à notre cœur d'homme et l'émeut profondément.



La ruine (Equihen)

Je voudrais, pour terminer, dire quelques mots sur la façon de peindre de Cazin, ne serait-ce que pour rappeler les légendes assez ridicules qu'on répandit à l'apparition de ses premiers ouvrages. Ce qu'il y avait de nouveau et de singulier dans son art fut attribué à l'alchimie savante d'on ne savait quels mystérieux procédés. Cazin, paraît-il, ne peignait jamais que verrouillé à double tour, veillant jalousement à ce qu'on ne surprît point ses secrets, l'œil aux aguets, ombrageux, fuyant d'un pays aussitôt qu'un confrère apparaissait.

Sa technique, pourtant, n'était ni si compliquée, ni si dissimulée. Les catalogues avouaient avec simplicité et candeur : peinture à la cire ; cire et pastel ; gouache, cire et pastel, lorsque abandonnant les couleurs à l'huile qui étaient pourtant d'usage exclusif dans la plupart de ses tableaux, il essayait

d'obtenir, en vue de préoccupations décoratives, un aspect de matité et de fraîcheur en employant tour à tour ou en mêlant des procédés connus. Combien d'autres ne s'en étaient-ils point servi de la même façon ? On attribua aux sortilèges du métier le charme qui était produit uniquement par la séduction de l'art.

La vérité est qu'il peignait avec beaucoup de simplicité et de méthode.



Ferme a Equihen

Comme il était très impressionnable, il ne travaillait pas volontiers en présence d'autres personnes que les siens, car il savait que la moindre observation aurait pu le dérouter. Il prenait beaucoup de notes sur nature, des dessins à la mine de plomb et surtout au crayon noir ou au crayon lithographique, plus ou moins poussés, rarement jusqu'à l'effet, toujours très blonds, et tracés par petits traits parallèles avec des airs de préparation de graveur. Comme il était mauvais marcheur en raison de l'état de sa santé, il dessinait et peignait beaucoup en voiture. Son humeur nomade avait même, un jour, songé sérieusement à l'aménagement d'une roulotte. Mais, le plus souvent, il peignait à l'atelier, en s'aidant de quelque très vague croquis indiquant les

mises en place, mais avec l'aide d'une mémoire incomparablemement fidèle qui lui rappelait sûrement les ensembles et les particularités, cette mémoire qui avait reçu la forte discipline de Lecoq de Boisbaudran.

Sous le souvenir immédiat des impressions reçues, il traçait généralement, en rentrant chez lui, ces préparations au bistre, sur toile, si nombreuses dans son atelier, véritables compositions définitives qui ont un charme tout



La fuite en Egypte

personnel. Il les parcourait, de temps à autre, suivant son caprice, en choisissait une, et l'image pour lui reparaissait alors si vivante qu'il pouvait, au moyen de la peinture à l'huile, la conduire, dans une sorte d'ardente improvisation, à l'effet définitif.

Il ne peignait jamais qu'avec une palette chaque jour renouvelée, et des pinceaux absolument propres ; si par quelque accident une brosse tombait dans la couleur, il s'arrêtait aussitôt de peindre, affirmant, d'un ton comme superstitieux, que c'était signe qu'il devait finir sa journée.

Il attaquait sa toile, sans hésitation, sur le point principal, mettant immédiatement dans le ton juste, et parcourait d'un bout à l'autre le champ de



J.-C. Cazin. — Baigneuses

son tableau, sans reprise ni repentir, écrivant les formes vivement par touches nerveuses et serrées, ou les noyant dans de belles coulées limpides, avec une aisance, une sûreté et une audace sans égales. Si par exception, il avait à reprendre quelque partie, il grattait toujours entièrement la place à repeindre.

C'est là le grand secret de l'éclat et de la fraîcheur de cette peinture qui, tantôt dans sa matité délicate, tantôt dans sa matière grassement émaillée, s'enrichit avec le temps et obtient parfois une enveloppe si souple, si indéterminée, une qualité si immatérielle, que le métier en est impossible à pénétrer comme dans certains de ces portraits si extraordinairement modelés de Van Dyck.



Étude « Tête de Jardinier »

Comme, pendant toute une grande partie de sa vie, il avait considéré les formes surtout en vue du décor, il avait appris de bonne heure à les examiner hardiment sous tous leurs aspects les moins prévus. En même temps l'étude des estampes japonaises et la fréquentation des maîtres anglais favorisaient cet esprit de curiosité éveillée qui contemplait les choses en dehors des habitudes reçues. Aussi adopte-t-il des dispositions de mise en toile très variées, déplace-t-il volontiers sa ligne d'horizon, pose-t-il ses personnages à l'abri de toutes formules d'école. Il se rapproche par là des impressionnistes avec lesquels, malgré de profondes divergences dans le caractère et dans le but, il a encore de lointaines attaches par la parenté commune de Corot.

C'était peut-être aussi en Angleterre, près de son ami Burne-Jones, qu'il avait donné à son esprit cette tournure narrative qui lui fait entreprendre ses sujets par séries de compositions, comme les suites de la *Briar Rose*, d'*Arthur* et de *Persée*.

Le même esprit légendaire et doucement songeur caractérise, d'ailleurs, la nature de son idéalisme; mais il n'est entravé, comme son confrère d'outre-



Étude peinte

Manche, ni par la manie ornementale ni par la préoccupation académique des maîtres. Son art est essentiellement libre, indépendant et surtout réaliste. C'est en quoi, parmi les idéalistes français, s'il n'a rien de commun avec Gustave Moreau, il se rapproche beaucoup de Puvis de Chavannes. Le premier acte de Cazin, en s'établissant à Paris, en 1877, avait été de se rendre chez ce maître, qu'il ne connaissait pas encore, pour lui demander de le faire travailler avec lui. Puvis était absent. Cette tentative ne fut pas renouvelée, mais dès les premiers envois de Cazin, les deux artistes se lièrent d'une amitié qui resta toujours très étroite. Comme celui de Puvis de Chavannes, l'art de Cazin est

le produit d'une sorte de naturalisme expressif, tel que celui des grands quattrocentisti de Florence. Mais, ainsi que le fait justement remarquer un critique américain, Théodore Child[1], si l'on peut dire de Puvis de Chavannes qu'il est un penseur qui peint, on doit dire de Cazin qu'il est un peintre qui pense; en ce sens que le premier conçoit préalablement son sujet par une opération de la pensée et qu'il demande ensuite à la nature les moyens de



L'Orage (Equihen)

lui donner une apparence plastique, tandis que l'autre, au contraire, reçoit toute son activité créatrice de ses rapports avec la réalité, qu'il peuple ensuite du monde de ses rêves.

On peut, certes, regretter que Cazin n'ait pu tenir ses dernières promesses. Il est mort avec l'amertume de laisser l'édifice de son œuvre inachevé aux deux tiers de sa hauteur. Il a eu, du moins, la satisfaction profonde de voir sa tradition continuée par sa vaillante et noble femme, artiste si rare et en même temps si modeste, et par son fils Michel qui, jeune encore, garde avec honneur un nom difficile à porter.

Telle qu'elle est — n'est-elle point, d'ailleurs très abondante? — son œuvre

[1] Catalogue of paintings by Jean Charles Cazin. The American Art galleries. New-York, 1893. — Preface.

suffit à sa gloire comme elle a suffi à notre joie et à l'enseignement de nos générations. Près de son grand ami, Puvis de Chavannes, Cazin demeurera, en qualité de peintre d'histoire, une des personnifications les plus exquises de l'idéalisme contemporain. Tandis que Puvis relevait la grande peinture monumentale et historique. Cazin réveillait, de son côté, dans une voie un peu plus étroite, la véritable compréhension du sentiment religieux dans l'art.

Comme paysagiste, sa physionomie n'est pas moins originale. Sans doute il n'est de la race ni des grands lyriques ni des robustes prosateurs. Il chante, sur le mode mineur, une musique infiniment douce, aiguë et pénétrante, très simple et très subtile à la fois. C'est un voyant qui contemple, qui rêve et qui réfléchit. Il ne veut ni nous frapper ni nous convaincre, mais nous persuader et nous émouvoir. Et il a su nous attirer et nous retenir dans la grandeur mélancolique et la beauté cachée des choses les plus humbles, à travers les splendeurs, parfois méconnues, de l'Univers qui nous entoure et dans les enchantements du monde intérieur.







J.-C. Cazin. — La fuite en Égypte

